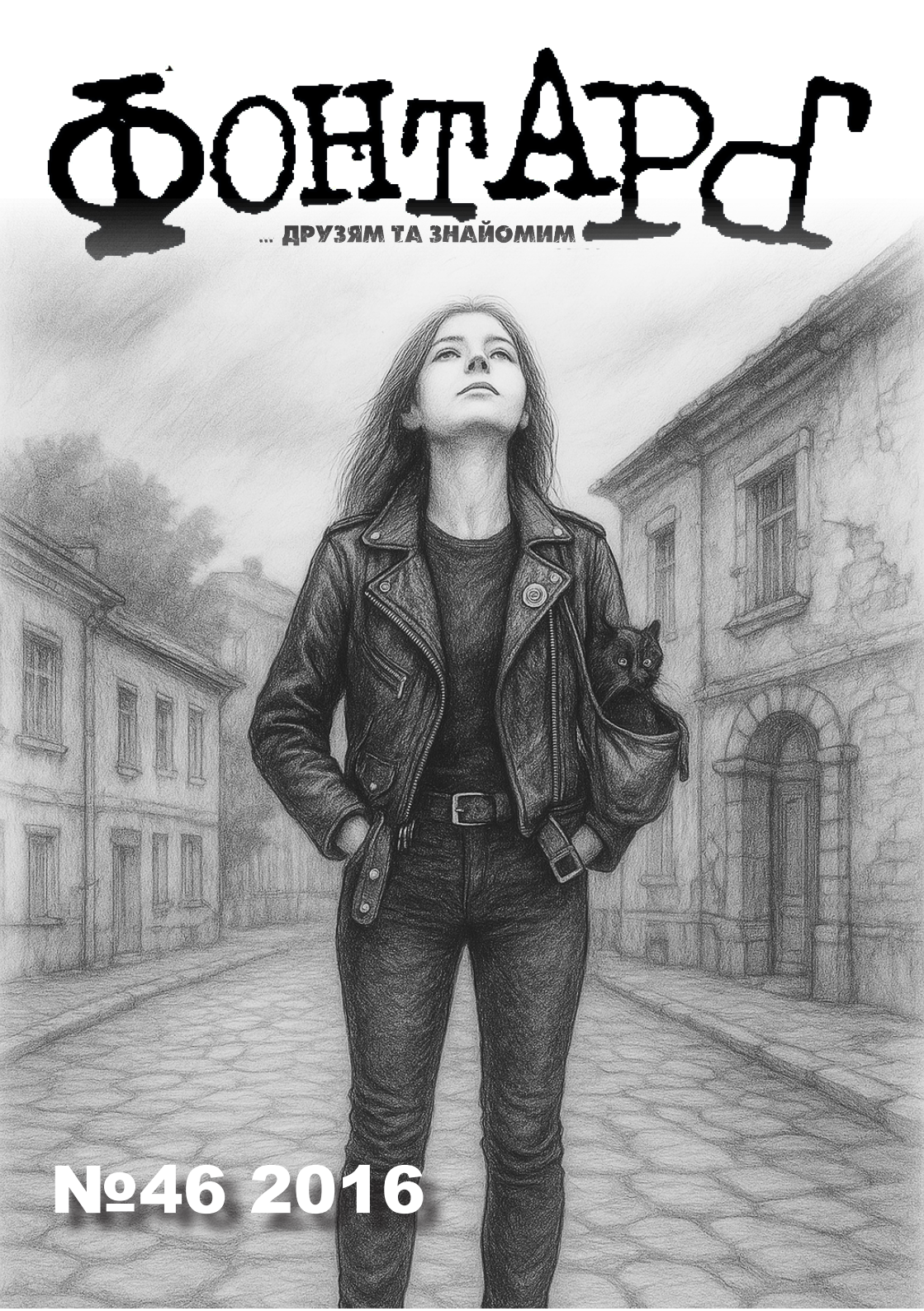
ФОНТАРЬ

... ДРУЗЯМ ТА ЗНАЙОМИМ



№46 2016

RAIDERS

Фіксація дрижання нервів, коли слухаєш стару плівку, зняту з касети, яку записали на квартирнику ще у 1994-му. Ми не реконструктори, бо реконструкція — це гра в історію, а ми — вуличні архіваріуси. Ми збираємо уламки: записки з підвалу, фото зі сквоту, непідписані треки, що блукають по FTP-серверах. І з цього — монтуємо пам'ять. Не глянцеву, не зручну, не ідеальну.

І так, надворі 2016-й. Жити реально складно. Але літо — це фести. Це обійми. Це ще одне нагадування, що ми є. Ми — на ґрунтовій дорозі під сценою, у затертих плеєрах і саморобних зінках. Але навіть коли тусуєш, не треба забувати, в якому світі живеш. Бо субкультура — не втеча. Це позиція.

У цьому номері:

— «Еволюція субкультури: від Діогена до DIY» — чому цинік і панк не такі вже й далекі родичі;

— «Монумент, що хилиться» — уявна сцена спротиву, як пам'ятник ідеології втрачає рівновагу;

— «Літня фотохроніка» — шалені обличчя, підняті руки, бруд і вода — все, що має бути влітку;

— «Обкладинки як маніфест» — чорно-білі колажі, зроблені вручну, — як самвидав дихає крізь шум часу.

Це — не історія. Це — монтаж пам'яті. Поки ми тримаємо касету в кишені, поки ще можна її перемотати — все не дарма.

CBGB: МІСТО, ДЕ НАРОДИВСЯ АНДЕГРАУНД

Photo Credit: Da

У самому серці Мангеттена, на Бауері-стріт, стояв вхід до світу, який не мав нічого спільного з блиском чи гламуром Нью-Йорка. Там, де більшість проходила повз, народжувалася музика, яка згодом змінила хід історії. CBGB — три прості літери, що спочатку означали Country, Bluegrass and Blues, але з часом стали синонімом панку, андеграунду та культурної революції, яка поширилась далеко за межі США.

CBGB відкрився в 1973 році завдяки музиканту і підприємцю Гіллі Кристалу. Його початковою ідеєю було створити клуб для кантрі та блюграсу. Проте місто дихало інакше: нова хвиля музики вже назрівала. Молоді, безкомпромісні, галасливі гурти шукали місце, де могли б грати те, що відчували. І знайшли його тут. Саме тут починали Ramones, Television, Blondie, Patti Smith Group, Talking Heads, Dead Boys, The Cramps. Це була не просто сцена — це був справжній вулик. Брудний, тісний, але живий і чесний до болю.

CBGB не був подібним до

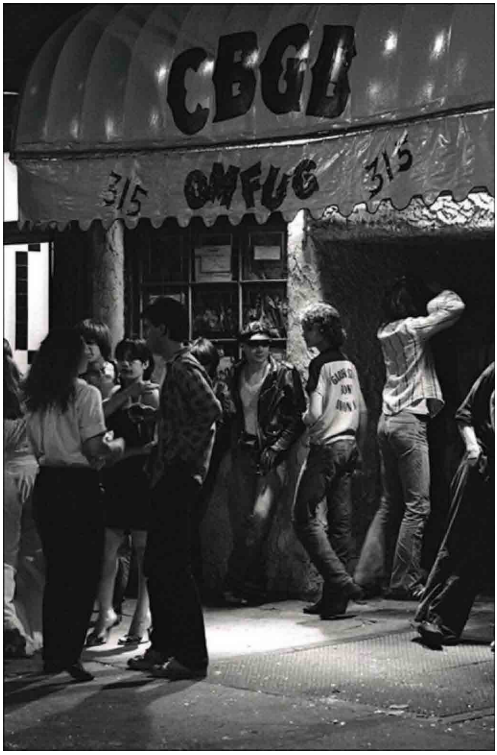
інших клубів. Він був місцем, де музика не підлаштовувалась під формат — вона ламала його. Тут публіка не була пасивним спостерігачем. Вона була співучасником, провокатором, частиною вибуху. Тут не було сцени як символу піднесення над залом — музиканти стояли майже на рівні з публікою. Тут народжувався принцип DIY — зроби сам, не чекай дозволу, не проси схвалення. Струм цієї філософії пішов далі — у фензіни, касети, стріт-арт, політичну активність.

Стіни CBGB були вкриті наліпками, маркерами, шаром звуку й бруду. Кожна тріщина пам'ятала історію. Відлуння виступів не зникало — воно просочувалося в одяг, у легенди, у підліткові сни. CBGB став символом не лише американського панку, а й загалом незалежної музичної сцени. Це було місце, де культура народжувалась із хаосу, де неформальність була формою гідності.

Для українських неформалів 90-х і 2000-х CBGB став символічним орієнтиром. У добу, коли інформацію діставали з уривків, касет і плівкових журналів, CBGB

здавався священним місцем, де було можливо те, що здавалось забороненим. Це був доказ, що інший шлях — реальний. І якщо їм вдалося — можливо й нам. Цей клуб став міфом, який надихав навіть тих, хто ніколи не чув жодного виступу звідти наживо.

У 2006 році CBGB остаточно закрився. Його місце зайняв дизайнерський бутик. Стіни, де колись лунала "Blitzkrieg Bop", вкрилися брендовими логотипами. Це був символічний акт — перетворення андеграунду на товар. Але спадок не зник. У кожному підвалі, де гуде підсилювач, у кожній



аматорській афіші, надрукованій на копірі, — CBGB живе далі. У кожному хлопці з бас-гітарою, у кожній дівчині з фензіном у руках — дух CBGB не загас.

Бо андеграунд — це не місце. Це стан спротиву. І як тільки з'являється щось, що не вписується в мейнстрим — він повертається. Може, з новим обличчям, може, з новим шумом — але з тим самим серцем.
CBGB — це не клуб.
Це нагадування, що історія твориться знизу. І час від часу — гучно.

Світ Толкіна в світі року

Коли Джон Роналд Руел Толкін створював Середзем'я, навряд чи він міг уявити, наскільки глибоко його світи проникнуть у популярну культуру. Від кіно до настільних ігор, від живопису до тату — вплив Толкіна видно повсюди. Але однією з найцікавіших форм вияву цієї любові стало музичне присвячення. Різні гурти — від металу до фолку — вклали у свої композиції дух Арди, Еру Ілуватара, Сауерона і гобітів. Іноді — з трепетною пошаною. Іноді — як естетичну гру.

Blind Guardian (Німеччина)

Справжні володарі «толкіно-металу». Альбом Night-fall in Middle-Earth (1998) повністю присвячений «Сильмариліону». Це не просто згадки, а цілі композиції, які переказують

сюжет — від створення світу до падіння Морґота. Композиції як "Mirror Mirror" або "Nightfall" стали класикою жанру.

Summoning (Австрія)

Похмурий атмосферний блек-метал, що звучить як саундтрек до битв за Мордор. Більшість композицій мають відсилки до Толкіна: Dol Guldur, Minas Morgul, Oath Bound. Вони рідко виступають наживо — натомість працюють як студійний проєкт, створюючи саунд для середземного міфу.

Led Zeppelin
(Велика Британія)

Несподівано? У піснях "Ramble On", "The Battle of Evermore" та навіть "Misty Mountain Hop" відчувається не просто фентезійна атмосфера, а прямі цитати з «Гобіта» і «Володаря перснів». Роберт Плант не приховував свого захоплення світом Толкіна.

Broceliande (США)

Фолк-гурт із Каліфорнії, який часто виконує твори, написані на основі поезій із книг Толкіна. Особливо — на ельфійських мотивах. Їх музика — як спроба перенести слухача у Лотлоріен.

Battlelore (Фінляндія)

Гурт, який називає себе "fantasy metal". Їхні тексти побудовані навколо битв, персонажів та естетики творів Толкіна. Наприклад, трек "Storm of the Blades" описує оборону Ґондору.

І ще...
Також Толкіна згадували:

Megadeth — у пісні "This Day We Fight!" (вплив "Володаря Перснів")

Nightwish — у композиції "Elvenpath"

Howard Shore — автор знаменитого саундтреку до фільмів Пітера Джексона, що

став самостійним явищем.

Толкінівські теми трапляються навіть у менш очікуваних жанрах: хіп-хоп-артисти згадують Смауга, а електронні виконавці використовують семпли з фільмів. На диво, в українському контексті таких згадок майже не було, хоча пошана до класики фентезі відчувалася у деяких групах з атмосферним або фолковим звучанням.

Історія взаємодії Толкіна і музики — це не просто випадкові референси. Це — окрема культурна течія, в якій естетика, література і звук створюють нове середовище. Світ, де Гендальф може стати рок-зіркою, а Мордор — метафорою внутрішнього болю. І головне — це середовище продовжує жити.

У житті неформалів — музика, бари, вуличні розмови, а ще книжки. Не ті, що «за програмою», а ті, що відкривають простір. Хтось знаходив себе у романах з ірокезами, хтось — у панк-прозі про занедбані окраїни й бунтарів на межі зриву. Ці тексти не дають інструкцій. Вони дихають, б'ють і залишають осад у шлунку. Якщо ти колись стояв під сценою, сидів у підвалі з «малим накладом», тинявся нічним містом у старій куртці — цей текст для тебе.

Ірвін Велш з його героїнованим Единбургом і «На голці» говорить про відчай так само голосно, як гітара на перегрузі. Його герої не вигадані — вони як ті, кого

ти міг бачити на кухні після концерту. Чак Паланік і його «Бійцівський клуб» — це вже не про звук, а про тишу після вибуху. Тайлер Дерден — анархіст без афіші, маніфест без слів. У цій книзі щось дуже знайоме тим, хто хоча б раз відчував себе зайвим у реальності.

Стюарт Хоум — це вже чиста агресія думки. Його тексти — як фензін у текстовій формі, як підпільний колаж зі слів. У «Революції і незадоволенні» немає спасіння, зате є насмішка і позиція. Джек Керуак, навпаки, м'якший — його «На дорозі» як довгий нічний автостоп з випадковими знайомими. Але цей шлях — теж форма спротиву.

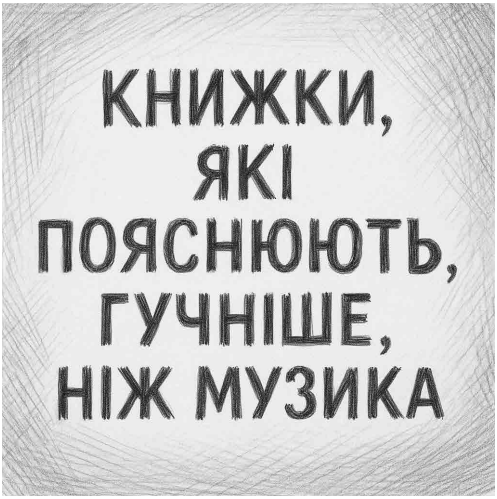
Ерленд Лу наче грає акустичну версію панк-гімну. «Наївно. Супер» — про того, хто не вписується, але не зривається. Спокійна анархія всередині. У Тібора Фішера — більше інтелектуальної іронії, але й він говорить про те, як складно бути іншим. Панком, як станом розуму.

Роберт Персіг із його дзеном і мотоциклами виводить у поле — там, де простір і свобода. Це роман для тих, хто втомився, але не здався. Сюзанна Кларк із «Піранезі» — зовсім інший настрій: тихий бунт, майже без слів. Як внутрішній протест того, хто живе в лабіринті.

Деніла Сайрус у «Гори, дитинко» говорить про світ, який палає. Її героїня не протестує — вона виживає. І це найгучніша форма спротиву. Альбер Косері — повільний, мовчазний анархіст. Його персонажі не підривають — вони відмовляються. І саме в цій відмові — небезпека для системи.

Ці книжки не дають відповідей. Вони створюють відчуття. Відчуття, що неформальність — це не про зачіску чи шкіру. Це про світогляд. Про людей, які живуть без нав’язаних сценаріїв. У когось це хардкор, у когось тиша, у когось самотня мандрівка крізь дим і бетон.

Якщо тобі коли-небудь було тісно в реальності — вони для тебе.



Після художньої літератури, яка зсередини показує неспокій, відчай і бунт, хочеться знайти й ті тексти, які допомагають зрозуміти контекст. Хто ці люди, які не вписуються? Звідки береться бажання не погоджуватись, ламати, створювати інше? І як музика стала мовою спротиву?

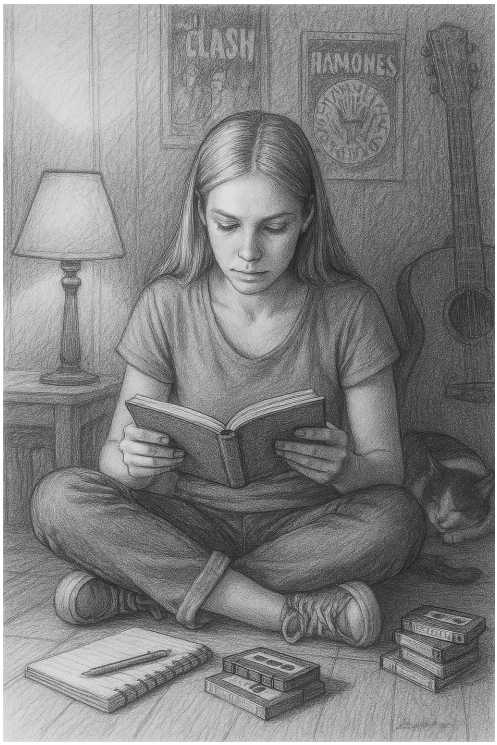
Ці книжки — не теорія і не нудна соціологія. Це погляд знизу: від учасників, дослідників, очевидців. Тут — зали концертів, запах фарби на листівках, філософія DIY, історії сцен, що народжувались у підвалах і на маргінесі. Вони не прикрашають і не засуджують. Вони пояснюють. Відкрито, голосно, чесно.

"Please Kill Me" Лекса МакНіла і Джилліан МакКейн — це усна історія панк-руху. Уривки інтерв'ю, зшиті в один великий голос, показують, як усе починалося в Нью-Йорку, як виглядали перші концерти, що було насправді за лаштунками Ramones чи Patti Smith. Це не хроніка — це як читати фензін, який говорить.

"Subculture: The Meaning of Style" Діка Хебдіджа — це один із найглибших академічних поглядів на субкультури. Але читати його цікаво, бо він не розкладає все по поличках — він шукає сенси. Чому ірокез? Чому куртка? Чому тиша іноді голосніша за крик? І як стиль стає політичним жестом.

Українські фензіни і брошури початку 2000-х — це теж документ епохи. У них — не редагований текст, криво набрані сторінки, відсканові касети. Але саме там — реальність сцени. Де брали гітари, як друкували перші наклейки, чому концерт у Жмеринці був важливішим за будь-який YouTube-кліп.

"Панк у Східній Європі" (Eastern European Punk Scenes in a Global Context) — колективне дослідження, яке включає й український контекст.



Тут є розділи про польський панк, радянське андеграундне мистецтво, сцени в Сербії, Литві, Чехії. І це той випадок, коли наукова мова не заважає емоції — бо тема гаряча.

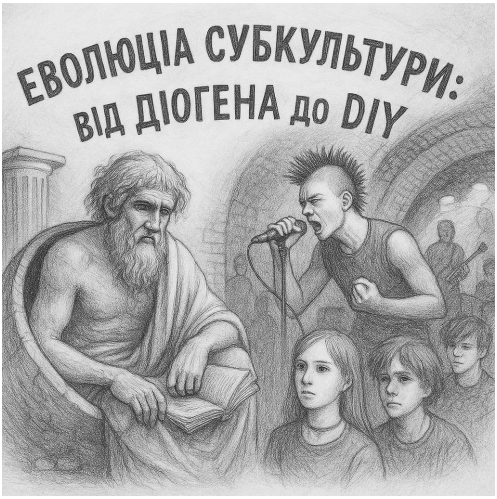
"Rip It Up and Start Again" Саймона Рейнольдса — про постпанк. Але не як музичний стиль, а як культурне явище. Тут Joy Division і Gang of Four, але й багато про мислення, про занепад оптимізму, про нові спроби створити сенс після краху.

Не можна оминути й біографії. Книжки Генрі Роллінза (особливо «Get in the Van») — це не просто життя музиканта. Це маніфест. Розповіді з турів Black Flag, ночівлі на підлозі, концерти перед ворожою публікою. Тут багато болю, але ще більше віри у силу слова і дії.

А є ще філософія DIY, описана у коротких маніфестах — від Crass до Fugazi. Це тексти про відмову від нав'язаного, про контроль над власним простором, про відповідальність. Їх не читають заради стилю. Їх читають, щоби пригадати, чому ми взагалі починали.

Ці книжки — не фон. Вони частина сцени. Їх цитують у піснях, переписують на стінах, друкують вручну. Вони не завжди правильно вичитані, зате завжди чесні. І якщо художня література — це як шум зсередини, то ці тексти — як гітарний підсилювач. Пояснення, яке гуде у кістках.

Їх варто читати. Не щоб знати. А щоб пам'ятати.



На перший погляд, між грецьким філософом, що жив у бочці, і сучасним підлітком із нашивками на куртці — прірва. Але якщо придивитися, все трохи інакше. Діоген — це приклад раннього неприйняття соціальних норм. Він жив без майна, публічно критикував авторитети й відмовлявся від комфорту як від зайвого.

Субкультура як явище — це не мода. Це реакція на норму, примус, втрату сенсу. І починається вона там, де людина свідомо обирає відмову. Стоїки казали: свобода — у внутрішній автономії. Ця ідея згодом стане етичним орієнтиром багатьох підпільних рухів. Бути незалежним — означає не лише мислити інакше, а й жити відповідно до цього.

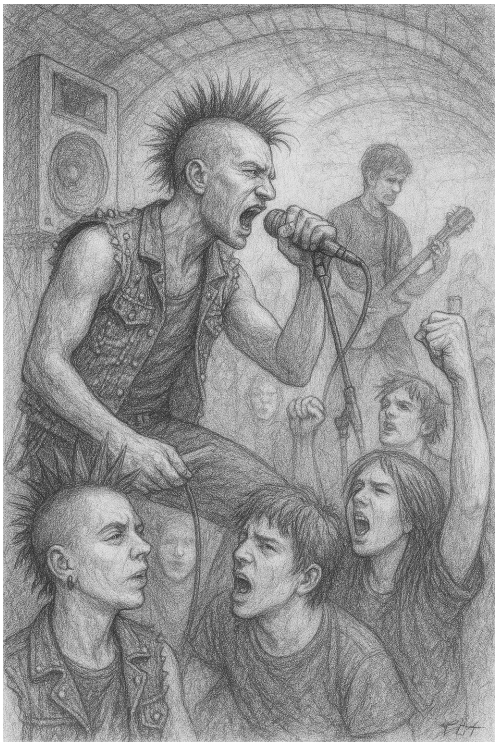
У середньовіччі такими неформалами були скоморохи, єретики, мандрівні поети. Їх переслідували, але вони мали свою аудиторію. У XX столітті це вилилось у бітників, панків, готів — кожна хвиля артикулювала недовіру до офіційного порядку. Хтось робив це через музику, хтось — через стиль чи поведінку.

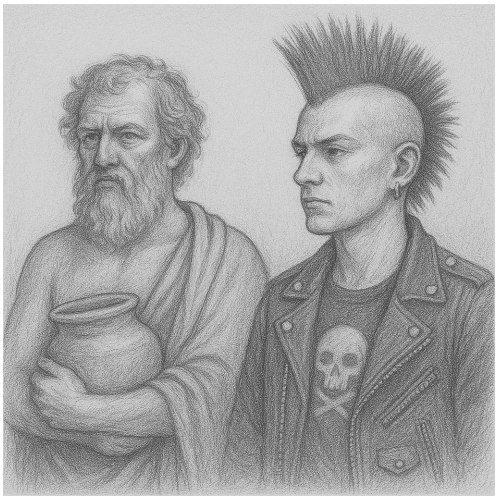
Українська неформальна сцена, що виникла ще в радянський час, мала власну динаміку. У СРСР панк був загрозою, а не стилем. Перші андеграундні гурти — "Бітлз з Пріорки", "Коллежский Асессор" — виступали напівтаємно. У 1980-х з’являються "Воплі Відоплясова", "Раббота Хо", "Цукор-Біла Смерть". Їх слухали на касетах, передавали з рук у руки.

Кінець 80-х — це хвиля фестивалів: "Червона Рута" в Чернівцях, "Вивих" у Львові. На сцену виходили ті, хто ще вчора грав у підвалах. У 90-х формується самостійна сцена: Львів, Івано-Франківськ, Харків, Київ. "Мертвий Півень", "Плач Єремії", "Пропала Грамота" — вони окреслюють альтернативу офіціозу.

З початку 2000-х панк у регіонах стає складовою локальних культур. Коломия — "Фліт", Луцьк — "Серцевий Напад", Рівне — "Брем Стокер".

"Фліт" мав складну долю: починав із енергійного мелодичного панку з українськими текстами, став одним із перших гуртів, які вивели західноукраїнську DIY-сцену на новий рівень — із турами, кліпами, фан-базою. Але з часом гурт пережив кілька трансформацій, втрату частини складу, зміну стилю й тривалі паузи в





активності. Незважаючи на це, він залишається знаковим прикладом того, як незалежна сцена в Україні може виростати з локального контексту в загальнонаціональний феномен. З'являються фензини, саморобні студії звукозапису, локальні фестивалі. DIY — не просто гасло, а спосіб дії.

Наразі в Україні існує розгалужена мережа локальних сцен. У Львові тривалий час функціонував клуб "Лялька". У Києві діяли простори типу "Гамлет", організовувались концерти на промзонах. У Харкові — потужна сітка клубів, як-от "Жара", "Арт-Кафе", квартирники та підвали. У Полтаві майже не залишилось регулярних майданчиків: нині фактично єдиний відкритий простір — паб "Сто Доріг".

Деякі міста втратили стабільні андеграундні платформи, але ініціативи переходять у мобільний формат: разові події в локаціях, які швидко змінюються.

Є гурти, які продовжують незалежну лінію: "Брудні", "The Hypnotunez", "Drama Queen", "Медовий Полин", "Серцевий Напад". Вони різні за звучанням, але об’єднані вектором самостійності й відмовою від масової сцени. Окремо варто згадати гурт "Тостер" — один із перших українських панк-гуртів, що став відомим за межами країни, а також "Шоу Трумена", який на початку 2000-х суттєво вплинув на розвиток DIY-сцени, хоча музично відходив від класичного панку. Вони різні за звучанням, але об’єднані вектором самостійності й відмовою від масової сцени.

В епоху Інтернету неформальність стає складнішою для розпізнавання. Частина стилістики швидко комерціалізується. Але суть субкультури не в зовнішності. А в тому, що людина ставить питання, а не приймає готові відповіді. І продовжує діяти, попри те, що її можуть не помітити.

Субкультура — це не декларований спротив і не завжди політична позиція. Це спосіб вираження — через музику, одяг, побут, відмову від усталеного. Вона не завжди протистоїть системі напряму, але завжди формує інше — паралельне середовище, де діють власні правила. І навіть якщо частина з них стає видимою для ринку чи влади, суть залишається в тому, що субкультура виникає там, де є потреба бути вільним — на своїх умовах.

РОК БЕЗ КОРДОНІВ: АЛЬТЕРНАТИВНА СЦЕНА АЗІЇ

Коли мова заходить про рок-музику, більшість згадує США, Британію або Європу. Але справжній культурний спротив ніколи не був географічно обмеженим. На 2016 рік рок-сцени Японії, Індії, Пакистану, Монголії та інших країн формують власні незалежні екосистеми, де панк, метал, гранж і альтернатива не просто імітують західні зразки, а проростають через локальний досвід, політику й побут.

Японський рок почався в 1960-х через гурти типу Flower Travellin' Band або Les Rallizes Dénudés. Останні, до речі, були тісно пов'язані з радикальними політичними групами — їхній басист викрадав літак для японських червоних бригад. У 90-х вибухнув візуальний кей: X Japan, Dir En Grey, hide. У підпіллі ж розвивались сцени, де грали нойз, гараж, експеримент. Такі клуби, як Koenji High чи Earthdom у Токіо, стали осередками незалежної культури. Японські лейбли — як Less Than TV — випускали касети, підтримували тури та самвидав. Навіть попри жорстку комерціалізацію музичної індустрії, існує сцена, де все ще вірять у гучність без спонсорів.

Рок у Індії мав довгий шлях — від англомовної еліти 70–80-х до альтернативної сцени початку 2000-х. У Бангалорі, Делі, Пуне, Гоа з'являються незалежні фестивалі: Indie March, NH7 Weekender. Гурти як Parikrama чи Thermal and a Quarter поєднують рок із індійською ритмікою, народною поезією. До 2016 року DIY-сцена тримається на ентузіазмі: музиканти організовують

тури самі, лейбли працюють без комерційної підтримки. Проблема — конкуренція з Боллівудом. Але саме через цю тінь і з'являються експериментальні звуки.

Пакистанський рок з 1980-х — не просто музика, а форма протидії. Junoon, Vital Signs закладали підвалини ще до того, як слово «альтернатива» стало трендом. Вони змішували західні гітари із суфійською поезією та політичними меседжами. У 2000-х з'являються Entity Paradigm, Noori, Black Hour. Ці гурти нерідко виступали під ризиком заборон, тиску, цензури. Але сцена жила — через інтернет, через домашні студії, через підтримку фанатів. У 2015 році Black Hour виступали на фестивалі Saarang в Індії — попри історичну напругу між країнами.

Монгольська рок-сцена виросла з пострадянського впливу й традиційної музики. Ще у 1980-х гурт Soyol Erdene, створений за підтримки Комуністичної партії, був чимось на кшталт монгольських Beatles. Але справжній прорив почався в 2000-х. Гурт The Hu, що поєднує хеві-метал із горловим співом, став міжнародною сенсацією вже після 2016-го, але до того в країні існували потужні андеграундні сцени. У Улан-Баторі діють клуби, як UB Palace, організовуються рок-фестивалі. Гурти, як Niciton або Altan Urag, експериментують зі стародавніми інструментами. Тут альтернатива — не наслідування, а повернення до коріння через електрику і шум.

У Південній Кореї рок тривалий час перебував у

тіні K-pop. Ще в 1970-х його забороняли за диктатури Пак Чон Хі. Однак гурт Sanullim став символом незалежної сцени, поєднуючи психоделію і протест.

До 2016 року існує активна DIY-мережа з фестивалями, як Zandari Festa, і гуртами на кшталт Jaurim, No Brain, Galaxy Express, які вийшли на міжнародний рівень. В Індонезії панк і рок — не лише музика, а форма протесту. У 2011 році в Ачеху понад 60 панків було затримано владою і відправлено на «перевиховання».

Попри це, гурти на кшталт Superman Is Dead організовують тури, фестивалі, виступають проти корупції та соціальної несправедливості. У Китаї рок зародився на тлі протестів Тяньаньмень у 1989 році.

Гурт Cui Jian став символом спротиву. У 1990-х і 2000-х з'являються Tang Dynasty (метал), P.K.14 (постпанк), Carsick Cars (нойз). Попри цензуру, сцена жива — діють незалежні лейбли (Maybe Mars), андеграундні клуби в Пекіні, Вухані, Ченду.

Усі ці сцени мають спільну рису: вони формуються не завдяки, а всупереч. У країнах, де шум часто вважається зайвим, музика стає актом самоствердження. Від горлового співу до інді-фестивалів, від підвалів Токіо до rooftops у Лахорі — це рок, що звучить не з хіт-парадів, а зсередини культури.

Замок Свірж, останній вікенд липня. Місце, де історія зустрічається з музикою, а благодійність — із драйвом. У 2016 році п'ятий фестиваль Woodstock Ukraine зібрав у Львівській області тисячі людей, які приїхали заради трьох днів музики, свободи й атмосфери, якої більше не знайти в жодному місті.

Захід організовував благодійний фонд «Серце до серця», і його концепція йде корінням до класичного американського Вудстоку 1969 року — «Мир, любов, музика». Але контекст — наш, український. У той час, коли країна переживала війну, економічну нестабільність і напругу, фестиваль створював простір, де можливе спілкування, взаємодопомога й культурне оновлення.

Лайн-ап був гідний міжнародного рівня: The

Snuff (Чехія), Clock Machine і Wild Pig (Польща), «Дай Дарогу!» (Білорусь), а також українські гурти: O.Torvald, Скрябін, SINOPTIK, Indytronics, Detach, Fontaliza, Fiolet, Arlett, «её», Триставісім. Стилістика варіювалася від альтернативного року до електроніки й панку, і кожен міг знайти щось своє.

Woodstock Ukraine — це більше, ніж сцена. Театральні постановки, кінопокази, майстер-класи, перформанси, запливи на човнах, велоекскурсії — усі ці активності формували унікальний простір з елементами кемпу, арт-резиденції й табору для волонтерів. Понад 150 волонтерів допомагали підтримувати порядок, координували локації, працювали на кухні, в охороні, медпунктах.

Фестиваль залишався безкоштовним, але з обов'язковою онлайн-реєстрацією — це дозволяло втримати якість організації. На території замку працювали душі, біотуалети, контейнери для сортування сміття, банкомат, кухня, магазини. Чистота була принциповою: після завершення фестивалю всі учасники прибирали місце разом. Атмосфера — неформальна, але відповідальна.

Woodstock Ukraine 2016 був не просто музичною подією — він став соціальним явищем. Для молоді — це можливість вийти з міського шуму, побути в спільноті, відчути альтернативу, не відриваючись від української дійсності. Для музикантів — це відкритий простір, де їх чують. А для організаторів — це щорічний виклик і водночас жест на підтримку культури як сили, що об'єднує.

Фестиваль у Свіржі — це свідчення того, що навіть у складні роки в Україні є місце для свободи, мистецтва й людяності. І в цьому — його справжня цінність.

UPARK FESTIVAL 2016

6 липня 2016 року Київ знову відчув, що таке великий міжнародний фестиваль. На НСК «Олімпійський» відбувся перший день Upark Festival — події, на яку чекали не лише фанати Red Hot Chili Peppers, а й усі, хто скучив за якісною живою музикою світового рівня.

Організація відзначилась рідкісною для українських умов точністю: жодних затримок у таймінгу, жодної тисняви на вході, чітко працюючий персонал. Звукове обладнання,

сцена, технічний беклайн — усе було на рівні кращих європейських зразків. Навіть попри деякі технічні накладки під час виступу RHCP, перший день фестивалю вважається успішним експериментом з відродження масштабних open air шоу в Україні.

На сцені відкривали вечір кияни The Hardkiss — гурт, який починав з поп-естетики, але з часом загартувався до

повнокровного ню-металу. Юлія Саніна, фронтвумен гурту, тримала аудиторію в напрузі від першої хвилини, а в фіналі вдалося розкачати навіть ті сектори, що залишалися в тіні.

Після українського розігріву настала черга британців Nothing But Thieves. Молодий гурт, що часто порівнюють із ранніми Muse, вразив точністю гри, вокалом

Конора Мейсона й тонкою балансувальною грою між альтернативою й мейнстримом. Особливо теплий прийом отримали композиції «Painkiller», «Honey Whiskey» та кавер на The Pixies — «Where Is My Mind?».

Далі на сцену вийшли The Kills — англо-американський дует, який у 2016 повернувся з альбомом «Ash & Ice» після тривалої паузи. Джеймі Хінс, який змушений був перевчитись грати після травми руки, демонстрував відданість музиці, а Елісон Моссхарт — той самий фірмовий вокальний заряд, що виводить слухача із себе. Гурт зіграв потужний сет, який увібрав у себе і класику, і нові композиції. Публіка сприйняла The Kills не менш тепло, ніж RHCP.

Red Hot Chili Peppers вийшли на сцену як хедлайнери вечора й одразу розпочали з

ударного сету: «Can't Stop», «Dani California», «Scar Tissue». Але на «Nobody Weird Like Me» стався технічний збій, що призвів до часткової втрати звуку. Проблему усунули, але настрій аудиторії змінився. Частина глядачів, на жаль, залишалась пасивною, реагуючи тільки на хіти. Це контрастувало з енергією самих музикантів, які, попри вік, викладалися на повну. Сет завершився гучним «Give It Away», але без очікуваної ейфорії — залишився післясмак культурного розриву між сценою і частиною публіки.

Upark Festival 2016 став спробою повернути міжнародний формат фестивалю до Києва — спробою загалом вдалою. Українська сцена, публіка, промоутери й медіа вкотре довели, що ми готові приймати глобальних артистів, створювати якісні події та знову

будувати культурну присутність на карті фестивального світу. Наступного дня головною подією став виступ гурту Muse — одного з найочікуваніших на фестивалі.

7 липня атмосфера на «Олімпійському» змінилася: організація залишилася на тому ж високому рівні, але вже на вході було помітно, що цього разу зібралася більш вмотивована й активна публіка. Muse приїхали з туром на підтримку альбому "Drones", і це чітко відчувалося в концептуальній побудові шоу. Сцена, візуальні ефекти, синхронізація звуку та світла — усе працювало як годинник. Меттью Белламі, Кріс Волстенголм і Домінік Ховард демонстрували не лише віртуозність, а й харизму світового рівня. Програма складалася як із хітів («Hysteria», «Supermassive Black Hole», «Starlight»), так і з треків нового альбому, які викликали щире захоплення. Публіка цього разу жила музикою — співала, кричала, підтримувала, реагувала. Саме так має виглядати живий контакт між сценою та аудиторією. Другий день Upark Festival 2016 остаточно затвердив подію як головну музичну подію літа в Києві. Це був не просто концерт — це була подія на стику аудіовізуального шоу, культурного жесту та міжнародного повернення України на фестивальну карту Європи.

Zaxidfest 2016, що відбувся 19–21 серпня у селі Родатичі поблизу Львова, підтвердив свій статус найбільшого open air фестивалю України. За масштабом, кількістю сцен, розмаїттям музичних напрямів і міжнародною географією учасників він без перебільшення наблизився до стандартів європейських музичних подій. Але водночас зберіг щось локальне, щире й органічне — дух незалежності, притаманний ще першим роковим таборам у полі.

Фестиваль зібрав понад 60 гуртів із різних країн. Crystal Castles, Hollywood Undead, Enter Shikari, IAMX, Zebrahead, Oomph! і Noize MC були хедлайнерами головної сцени. Поруч із ними виступали українські легенди — «Воплі Відоплясова», Onuka, Brutto, Жадан і Собаки, Sinoptik, O.Torvald. Рок-сцена зібрала ще жорсткіше ядро: Behemoth, DevilDriver, Emmure, We Butter The Bread With Butter — гурти, які зробили Zaxidfest важливою точкою на мапі екстремальної музики в Східній Європі.

Окрема увага — інді-сцені, де можна було почути Balthazar із Бельгії, Pianobой, Vivienne Mort, Zapaska, Tik Tu, Panivalkova. Саме тут формувався більш камерний, але не менш глибокий простір емоцій і занурення в нову українську музику. А в нічній секції виступили Jamala та Христина Соловій — доказ того, що навіть тиша має ритм, коли звучить у правильному просторі.

Усі три дні фестивалю проходили без суттєвих збоїв: логістика, кемпінг, технічне забезпечення та організаційна

частина працювали злагоджено. Фестиваль мав власний ярмарок, фудкорт, медичні та безпекові пости, а головне — доброзичливу атмосферу. Родатичі стали справжнім містечком наметів, тимчасовим автономним світом, де музика — це не фон, а центр події.

Zaxidfest 2016 знову довів: не потрібно їхати за кордон, щоб побачити зірок світового рівня. І не потрібно робити компроміс між масштабом і якістю. Цей фестиваль з кожним роком укріплює репутацію Західної України як осередку незалежної музичної культури, де поруч із хедлайнерами світових сцен звучать голоси нової української хвилі. І саме тому Zaxidfest — не просто фестиваль, а простір музичного діалогу, що триває щоліта.

З 5 по 7 серпня 2016 року в Луцьку відбувся ювілейний, десятий за рахунком, фестиваль українського духу «Бандерштат». За роки свого існування фестиваль пройшов трансформацію з невеликого регіонального заходу в один із наймасштабніших open-air проєктів країни. Бандерштат — це не просто музика. Це багатоформатний простір, де поєднуються історична пам'ять, сучасна культура, літературна сцена, громадський активізм і патріотичне виховання.

Фестиваль мав понад десять активних локацій: головну сцену, URBAN-stage, нічну акустичну, гутірки, літературну сцену, кіно просто неба, майстер-класи, спортивні

активності, дитячу зону й фудфест. Головна сцена зібрала низку потужних учасників — від культових «Братів Гадюкіних» і «Гайдамаків» до сучасної Джамали, O.Torvald, BRUTTO, Жадана і Собак, Stoned Jesus, Morphine Suffering, Антитіла, Epolets, Freedom та інших.

URBAN-stage стала майданчиком для важчої альтернативи — тут виступили Злам, Septa, Merva, Farin-hate, Sectorial. А вночі звучали акустичні версії повстанських і ліричних пісень — їх виконували Арсен Мірзоян, Патроничі, Був'є, Гапочка та інші. Водночас діяла літературна сцена, на якій виступали молоді поети, а також відбувались зустрічі з ветеранами УПА та відомими діячами громадського і політичного життя.

Особливої уваги заслуговує патріотично-виховна частина фестивалю. Вона включала лекції, гутірки й виставки, спрямовані на популяризацію української історії та культури. Програма була насичена дискусіями на теми національної ідентичності, ролі добровольчих батальйонів, медійної боротьби з пропагандою. Це викликало резонанс у медіа, особливо російських, де фестиваль отримав викривлене й емоційно забарвлене висвітлення. Поряд із гіперболізацією частини побутових моментів — зокрема згадки про «суп з москаля» — відбулося спотворення змісту події як такої. Насправді мова йшла про символічні акції та фольклорну стилізацію, які не становили загрози чи прямої агресії.

Бандерштат-2016, з його багатогранною програмою, вчергове показав: український фестиваль може бути не лише розважальним, а й просвітницьким. Це місце, де нове покоління формує власну ідентичність — не нав'язану, не пропагандистську, а свідому. Саме в цьому і полягає головна відмінність події: об'єднання культурного, історичного й музичного шарів у спільному просторі. Ювілейний рік лише підкреслив, наскільки далеко пройшов фестиваль — від експерименту до платформи, де формуються нові сенси для країни, що змінюється.

МОНУМЕНТАЛЬНА БРЕХНЯ В ПОЛТАВІ

У Полтаві ще з імперських часів збереглися кілька пам'ятників, пов'язаних із Полтавською битвою 1709 року. Вони постали як втілення ідеологічного наративу перемоги Московського царства, але на початку 2010-х років питання їх доречності у публічному просторі залишалося відкритим. Станом на 2016 рік місцева влада не ухвалювала рішень щодо демонтажу трьох головних об'єктів, які викликають найбільші дискусії. Встановлений у 1811 році, монумент Слави з позолоченим орлом на вершині мав на меті увічнити перемогу російської армії. Проте сам монумент побудований у класицистичному стилі без прямих згадок про Російську імперію — символіка у вигляді змія, що кусає себе за хвіст, та пальмових гілок може трактуватись як універсальна. Більшість полтавців станом на 2016 рік сприймали його як частину міського пейзажу й архітектурну домінанту Круглої площі. Пропозиції щодо демонтажу не отримали підтримки, хоча звучали ідеї змінити зміст через інформаційні таблички чи переосмислення в наративі.

Інший об'єкт — пам'ятник на місці «відпочинку» Петра I — був встановлений у 1849 році за проєктом архітектора Брюллова і увічнив міф про перебування Петра I біля Спаської церкви після битви. На пам'ятнику міститься герб Російської імперії — двоголовий орел, що робить його політично суперечливим.

Однак до 2016 року він залишався на місці, хоча фахівці неодноразово наголошували

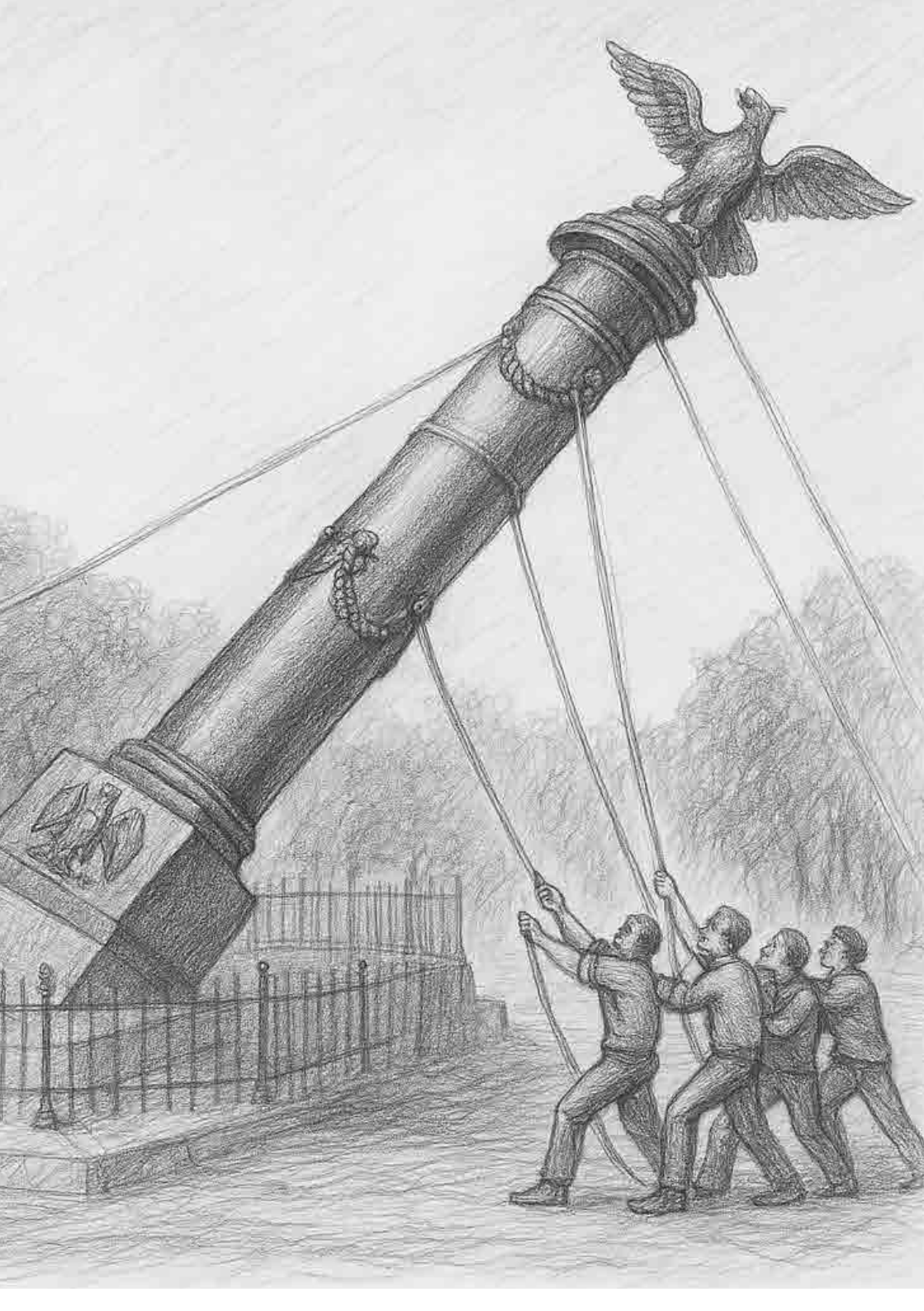
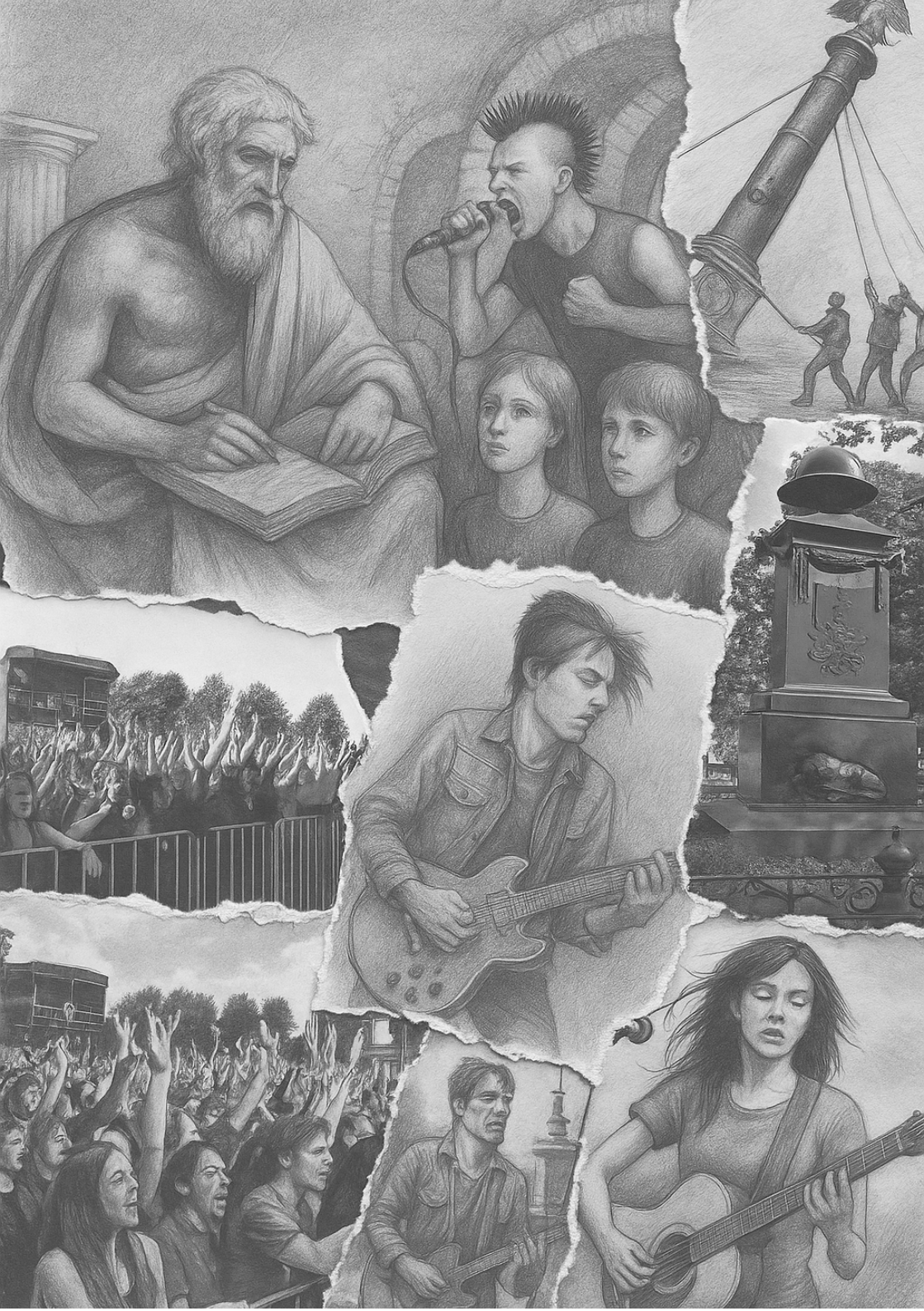
на міфологічності сюжету та доцільності перенесення пам'ятника до музею. Альтернативою демонтажу розглядалося додавання пояснювальних матеріалів або зміна символіки.

Ще один пам'ятник, відкритий у 1909 році на честь коменданта Полтавської фортеці Олексія Келіна, створено на основі так званого «Щоденника Келіна», історичної хроніки сумнівної достовірності. Він містить герб Полтави імперських часів, а сам сюжет героїзації оборони міста суперечить багатьом джерелам. Історики пропонували залишити об'єкт на місці, але змінити контекст: прибрати таблички з хибною інформацією, додати QR-коди або модернізувати подачу через історичні пояснення.

Станом на 2016 рік Полтавська міська рада не планувала жодних радикальних кроків щодо цих пам'ятників. У публічних висловлюваннях чиновники говорили про необхідність зваженого підходу, баланс між збереженням історії та сучасною ідентичністю. Тема демонтажу не піднімалась офіційно — натомість ішлося про можливе переосмислення символів і доповнення історичного простору новими наративами. Водночас із цим, дедалі частіше звучали позиції, які закликали до негайного перенесення або демонтажу цих

об'єктів. Критики наполягали: недоречно, аби пам'ятники, що прославляють перемогу московитів над українцями, залишалися в центрі міста. Особливо суперечливим виглядав монумент Келіну — «доблесному коменданту Полтави», відповідальному за оборону царських позицій під час облоги. Поряд із раціональними зауваженнями про невідповідність символіки новій ідентичності, звучали й емоційні, зокрема такі, що трактували саму форму монумента Слави як фалічну — продовження імперської ідеології через архітектуру.

Ці пам'ятники в Полтаві виглядають так само дивно, якби у місті стояв пам'ятник Гітлеру або монументи, що прославляють

Третій Рейх. Адже по суті, вони є відзнаками перемоги московської імперії над Україною. Їх слід було прибрати з публічного простору ще у 1990-х роках. Ці пам'ятники є фейковими з погляду історичної правди — багато з них базуються на міфах, сумнівних джерелах або навмисній імперській пропаганді. Тому їх необхідно демонтувати й прибрати з міста, однак не знищувати. Вони мають бути перенесені на територію музею-заповідника Полтавської битви, де можуть зберігатися як музейні експонати. Наступні покоління повинні мати можливість бачити, як російська історіографія маніпулювала фактами, і розуміти, як через камінь і бронзу творилася брехня.

7 червня 2016 року на Монумент Слави в Полтаві знову встановили український державний прапор і стяг УПА. Акцію ініціювали активісти Українського конгресу націоналістів — у відповідь на повторне зникнення прапорів і банеру «Слава Україні» наприкінці травня. Попри те, що винних не знайшли, сам факт повернення стягів став яскравим прикладом громадянського спротиву та символічного переозначення простору ще до появи офіційних рішень. Навіть без демонтажу монументу, простір навколо нього вже починав змінюватися.